

Stankovic makes changes to the structure of the poetic text. All of the changes are identified and analyzed using the concept of «counter-rhythm» by E. Ruch`evskaya, which is considered in the article not only on the melodic and rhythmic level, but also on the composition one.

Key words: Stankovych, chamber symphony №4, musical strophe, compositional counter-rhythm.

Вероніка Зінченко

ХОРОВИЙ ЦИКЛ І. ШАМО «ЧОТИРИ ХОРИ НА ВІРШІ І. ФРАНКА» (СПРОБА ВТІЛЕННЯ БІБЛІЙНОЇ ІДЕЇ)

*Я звик працювати кожного дня без вихідних і свят,
кожен ранок бачити перед собою аркуш нотного паперу.
А коли випаде такий день, в котрий мені нічого не вдається написати,
то він прожитий даремно, марно.*

Ігор Шамо

Актуальність теми. Слова митця, збережені у спогадах, влучно змальовують творче кредо Ігоря Наумовича Шамо – українського композитора, видатного митця і просто Людини з великої літери. Не дивлячись на своє коротке життя (композитор прожив лише 57 років), він встиг зробити величезний внесок у розвиток українського музичного мистецтва. І хоча ім'я І. Шамо найчастіше пов'язують з жанром української ліричної пісні, що не є дивним після загальноновизнаного гімну столиці «Києве мій», творчий доробок митця вражає своєю різноманітністю. Це фольк-опера «Ятранські ігри», симфонічні, вокально-симфонічні, камерно-інструментальні та камерно-вокальні, хорові твори, музика до кінофільмів та театральних вистав, збірки пісень.

Головне творче кредо композитора – прагнення відчувати оптимізм усіх моментів життя, створювати світлу картину буття людини в її відносинах зі світом. Такий життєствердний світогляд І. Шамо допомагав сприймати важке реальне сьогодення. Його власний всесвіт ділився на дві рівноскладові частини – існуюча дійсність та творчий, сповнений надій світ. У такому позитивному ключі і сприймається музика І. Шамо. Митець – мелодист від Бога, адже талант створити мелодію, що промовлятиме до серця кожного, подарований Небесами лише обраним. Можна говорити про мелодію як про певне стильове кредо майстра і особливу якість мислення. Проте, це не виключає його високої професійної майстерності в праці над оперно-симфонічною та інструментальною музикою, як гідного учня Б. Лятошинського.

Питання творчого доробку митця досі лишається відкритим, адже і донині немає повної класифікації творів композитора, не достатньо наукових розвідок та збірників музикознавчих праць, де б аналізувалися його стильові засади і, на жаль, не створено фундаментальної монографії життя і творчості майстра. Література, що присвячена творчості І. Шамо, представлена різними за жанром розвідками. Домінує література публіцистично-інформаційного типу. Найменш дослідженими жанрами є камерно-інструментальна, камерно-вокальна та хорова музика.

Тим не менш, важливе місце у творчому доробку митця займає хорова музика. На жаль, на сьогодні повний список його хорових творів віднайти не вдалось і також немає достатньої кількості досліджень хорової музики Ігоря Шамо. *Мета* даної статті – аргументувати власну точку зору щодо впливу релігійної концепції «Воскресіння» на драматургію даного хорового циклу. *Наукова новизна* роботи полягає в зверненні до хорового циклу І. Шамо в аспекті його образно-драматургічних особливостей.

В основі досліджуваного циклу «Чотири хори на тексти І. Франка» (1958) – поезія Великого Каменяра, а саме його чотири вірші. Перший, третій та четвертий – зі збірки «З вершин і низин», другий вірш належить до відомої збірки «Зів'яле листя».

Хоровий цикл І. Шамо «Чотири хори на вірші І. Франка» можна вважати написаним у традиції творів з назвою «Пори року». Адже сама тематика циклу, поезія з красномовними назвами сезонів року, чотиричастинність – це все атрибутика концепту «Пори року». До цієї ідеї протягом усієї історії музичної культури неодноразово зверталися композитори. Це «Пори року»: А. Вівальді, П. Чайковського, А. Пярта, Л. Дичко, Б. Лятошинського, О. Родіна та інших. В усіх вищеназваних композиціях – цикл починається з весни і просувається до зими. Це свого роду показ завершеної ідеї циклічності людського життя, природи, стосунків, тощо.

З точки зору загальної концепції хорового циклу І. Шамо, можна підтвердити думку, що композиційна будова частин, тональні взаємозв'язки, характер поетичного тексту, в якому підкреслюються основоположні риси кожного з сезонів природи (окрім літа), співвіднесення лексичного і музичного матеріалів, символіка інтонаційних і семантичних будов – все це підтверджує приналежність хорового циклу до традиційного, сталого концепту ідеї природного коловороту – «Пори року».

Але, сам композитор з невідомих причин, у назві свого хорового циклу чомусь не зазначає, що це саме «Пори року». Таке відсторонення від загальноновизнаної «стратегії» назви могло бути зумовленим нестандартним мисленням митця, адже хоровий цикл Ігоря Наумовича є незвичним з точку

зору структурування частин. Все починається з осені (а не весни) і спрямоване до апофеозу розквіту життя – весни. Цікаво, що замість того щоб взяти ще один вірш І. Франка на літню тематику (які існують у поета), композитор обирає два вірші про весну. Наявність двох частин весняного змісту мають своє семантичне навантаження. Така нестандартна побудова хорového циклу, «структурно розімкненого» концепту «Пори року», наштотувала нас на виявлення в цьому творі теологічних аспектів.

Біблія і релігія у час написання цього твору була під офіційною забороною тодішньої влади, ніби то з причин відокремленості церкви від держави. Тому відкрите звернення до християнської тематики було неможливим. Єдине що було в арсеналі митців того часу – символічне «шифрування» тих чи інших релігійних ідей.

На нашу думку, хорový цикл І. Шамо «Чотири хори на вірші І. Франка» – це завуальоване втілення ідеї Воскресіння Ісуса Христа. Саме з цього ракурсу були розглянуті частини хорového циклу:

- «Осінь» – шлях на Голгофу, роздуми про неминучість своєї долі, жертвовність, смирення;
- «Зима» – фізична смерть, останній бар'єр на шляху до Бога;
- «Весна» – Воскресіння. Маніфест до усього людства, що життя долає смерть.
- «Гримить» – Вознесіння, кінцева точка див Людини-Бога.

Якщо під призмою релігійної символіки проаналізувати хорový цикл, можна віднайти риси приналежності окремої частини – окремому етапу хронології останніх подій життя Христа.

Вже у першій частині «Осінь», бачимо наступну символіку що підтверджує ідею втілення шляху Христа на Голгофу:

- текст «...стогнеш, мов над сином мати» асоціюється із піею, тобто плачем Діви Марії за сином;
- «хочеш зиму, сон і смерть прогнати...» – Христос своєю жертвою переміг смерть «Смертю смерть поправ»;
- ритмічна будова акордів у чоловічих партіях (половинка на сильну долю – восьма) – імітує важку ходу;

Перший хор досить природно вирішений з точки зору музичної складової. Він написаний в соль мінорі – тональності меланхолійного характеру. Вже у перших словах «Осінь, осінь» – лунає тонічний тризвук у партіях чоловічих голосів. У третьому такті, з напрочуд рельєфною мелодією вступають альти, зі своїм бархатним тембром. Взагалі, у цій частині найяскравіше представлена альтова партія. Саме вона є провідною, насиченою тематичним мелодизмом. Основна мелодична лінія складається з

достатньо різних елементів, адже романсове умиротворення малої сексти співіснує із «мелодично-рваною» серединою фрази – це дає напруженість інтонаційного кроку. Решта партій своїми мелодичними візерунками створює своєрідну музичну канву, що обрамляє партію альтів.

Звичайно одну з головних ролей в окресленні драматургії твору грає гармонія. Вся частина вирішена у досить спокійному руслі. Сплески емоцій співпадають з драматизацією поетичного слова. Наприклад, після довготривалої тоніки, на пролонгованому вимові слова «осінь», різко виділяється у тенорів співзвуччя, що включає в себе фрігійську другу ступінь та підвищений третій. Весь цей комплекс «підсвічується» характерною вимовою слова «стогнеш» у альтів. Гармонія неаполітанського тризвуку також додає щемливої туги цій частині. На кульмінації яскраво звучить тризвук паралельної мажорної тональності – мі-бемоль – це сприймається як яскрава кульмінаційна точка напруженої драматичної ситуації.

Ця частина є передчуттям неминучості, повного смирення перед ситуацією, що склалася.

Друга частина «Зима» – смерть Ісуса на хресті. Ця частина є найтрагічнішою, як за текстом, так і за семантичним навантаженням тональності (до-мінор) і програмної назви – «Зима», яка асоціюється саме зі смертю. З самого початку в хроматичній остинатній фігурації тенорів і альтів можна побачити обриси символу хреста (es-d-f-es та c-b-d-c у альтів, g-f-as-g – у тенорів) та низхідний хроматичний рух, який своїм щемливим поступом здавна відомий як шлях у безодню. Сніг асоціюється з «м'якою лапою» смерті. Це яскраво виділено в тексті: «ті метелики холодні... зимні мов лихая доля», «білий килим забуття», «все покрив, стискає все». Також, вже від початку вирізняється провідна хорова партія – сопрано, з її досить холодним вокальним тембром. У кінці твору все поступово затихає, погасає, вмирає.

Третя частина – «Весна» – Воскресіння – не лише втілення пророцтва, а й створення «нових скрижалей» для людства. Перше що впадає в око – тональність Мі-бемоль мажор – тональність Святої Трійці, що вже впливає на сприйняття хору. Весь текст асоціюється з маніфестом, побажанням людству та кожній людині зокрема. Вже перша інтонація – чиста кварта – закличний інтервал на словах «не забудь», які є багатозначними за змістом – це концентрує увагу слухача на позитивне, активне налаштування.

Одразу відчувається яскравість всієї хорової палітри. Кожна хорова партія хоч і насичена своєю індивідуальною мовою, чудово співіснує з рештою голосів.

Знаковим моментом є неочікувана поява монологу у партії тенорів на тексті «Бо минуть далі труд в самоті і глуші». І. Шамо подає приклад ідеального втілення поезії І. Франка засобами музичної виразності. Ефект пробудження після смерті присутній у кожній музичній фразі.

Четверта частина – «Гримить» – Вознесіння. Момент коли Христос вознісся на небо на сороковий день після Воскресіння, що може сприйматися як кінець певної місії. У народі це свято також асоціюють із завершенням весни. Зазвичай у цей час бувають грози, тому навіть у фольклорі слов'янських народів, в тому числі і українського, є пісні «гromовиці». І. Шамо начебто відчуваючи це, обирає вірш І. Франка «Гримить». Даний хор найбільш монументальний з усього циклу. Написаний у тональності Сі-бемоль мажор (арка до першої частини, що в тональному співвідношенні є її паралеллю). Частина наповнена хоровими тутті, динамікою фортісімо – тобто яскраво передає стан емоційного збудження.

З точки зору музичної структури, фінальний хор є своєрідною синтезацією інтонаційного та структурного матеріалу попередніх частин. Найбільш характерні мелодичні та ритмічні комплекси: пізнавана інтонація початкового хору з низхідними секундовими інтонаціями, що перемежаються з кварто-секстовими ходами та ритмічний рух восьмими; хроматичні секундові оспівування, як стабільний елемент другого хору; інверсійний вступ та поєднання голосів щодо третьої частини. Фінальний акорд всієї композиції передає відчуття енергетичного сплеску – найбільше диво людства, Вознесіння Ісуса на небо після смерті та Воскресіння.

Хоровий цикл І. Шамо «Чотири хори на вірші І. Франка» – глибиною своєї концепції, багатозначними драматургічними імпульсами, філософськими підтекстами, барвистістю мелодики та іншими засобами музичної виразності (ритміка, ладо-гармонічні побудови), виконавською зручністю являє собою неординарний твір в хоровій музичній літературі України. Він гідний уважного прочитання диригентами з усвідомленням усього багатства під текстового змісту, глибинної символіки.

1. Бурбан М. Українське хорове виконавство. Ч. 1 : Хори. / М. Бурбан – Дрогобич : Вимір, 2005. 298 с.
2. Історія української культури у 5 томах: Українська культура ХХ – початку ХХІ століть. Т.5. Кн. 2 / НАН України. – К.: Наукова думка, 2011. 1031 с.: іл. 350 с.
3. Історія української музики: У шести томах, Т. 4. 1917–1941 / АН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського; Редкол. т.: Л.О. Пархоменко. – К.: Наукова думка, 1992. 615 с.
4. Національна музична академія України ім. Чайковського. Науковий вісник НМАУ: Вип. 49. Ігор Наумович Шамо. Сторінки життя та творчості: Зб.ст. – К., 2007. 218 с., іл.

5. Невенчаная Т. С. *Игорь Шамо / Т.С. Невенчаная* – К.: Муз.Україна, 1982. 88 с., с ил.
6. Пархоменко Л.О. *Українська хорова п'єса / Л. О. Пархоменко* – К. : Наукова думка, 1979. 220 с.
7. *Я з вами був і буду кожну мить...: Спогади, статті, матеріали про композитора Ігоря Шамо.* – К.: ГРОНО, 2006. 248 с.: іл.

Зинченко Вероніка. Хоровий цикл І. Шамо «Чотири хори на вірші І. Франка» (спроба втілення біблійної ідеї). Ігор Шамо – український композитор, видатний митець і просто Людини з великої літери. Хоровий цикл І. Шамо «Чотири хори на вірші І. Франка» можна вважати написаним у традиції творів «Пори року». Адже сама тематика циклу, поезія з красномовними назвами сезонів року, чотиричастинність – це все атрибутика концепту «Пори року». З точки зору загальної концепції хорового циклу І. Шамо, можна підтвердити думку, що композиційна будова частин, тональні взаємозв'язки, характер поетичного тексту, в якому підкреслюються основоположні риси кожного з сезонів природи (окрім літа), співвіднесення лексичного і музичного матеріалів, символіка інтонаційних і семантичних будов – все це підтверджує приналежність хорового циклу до традиційного, сталого концепту ідеї природного коловороту – «Пори року».

Наявність двох частин весняного змісту мають своє семантичне навантаження. Така нестандартна побудова хорового циклу, «структурно розімкнутого» концепту «Пори року», наштовхнула нас на думку про виявлення в цьому творі прихованої теологічної символіки.

Ключові слова: Ігор Шамо, концепт «Пори року», теологічні аспекти.

Зинченко Вероніка. Хоровий цикл І. Шамо «Четыре хора на текст И. Франка» (попытка воплощения библейской идеи). Игорь Шамо – украинский композитор, выдающийся художник и просто Человек с большой буквы. Хоровой цикл И. Шамо «Четыре хора на стихи И. Франко» можно считать написанным в традиции произведений «Времена года». Ведь сама тематика цикла, поэзия с красноречивыми названиями времен года, четырехчастность – это все атрибутика концепта «Времена года». С точки зрения общей концепции хорового цикла И. Шамо, можно подтвердить мнение, что композиционное строение частей, тональные взаимосвязи, характер поэтического текста, в котором подчеркиваются основополагающие черты каждого из сезонов природы (кроме лета, соотнесение лексического и музыкального материалов, символика интонационных и семантических строений – все это подтверждает принадлежность хорового цикла к традиционному, устойчивого концепта идеи естественного круговорота – «Времена года»).

Наличие двух частей весеннего содержания имеют свою семантическую нагрузку. Такое нестандартное построение хорового цикла,

«структурно разомкненого» концепта «Времена года», натолкнула нас на думку про наявність в цьому творі прихованої теологічної символіки.

Ключевые слова: Игорь Шамо, концепт «Времена года», теологічні аспекти.

Zinchenko Veronika. Choral cycle I. Shamo «Four choirs on poems of Ivan Franko» (the biblical idea). Ihor Shamo – Ukrainian composer, an outstanding artist and a man with a capital letter. Choral cycle I. Shamo «Four choruses on poems of Ivan Franko» can be considered works written in the tradition of «The Seasons». Indeed, the very subject of the cycle, the poetry of the eloquent title seasons, four parts – it attribute the concept of «Seasons».

Interestingly, rather than take another verse Franko on a summer theme (which exist in the poet), the composer chooses two poems about spring. Having two spring pieces of content with their semantic load. This nonstandard construction choral cycle «open structure» concept «Seasons», prompted us to think about the detection of this work hidden theological symbols.

Key words: Igor Shamo, the concept of «Seasons», theology aspects.

Вікторія Шершун

ЖАНР ДИТЯЧОГО БАЛЕТУ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Музичні театральні твори для дітей – особливий жанр, що потребує простоти вислову і, водночас, високої художньої якості, опертої на казкові образи, народну поетику та музичний фольклор. Дитячі опери з'являються у ХІХ ст. у творчості М. Лисенка – «Коза-дереза», «Пан Коцький» і «Зима й весна», – який започаткував в українській музиці жанр дитячої опери. Його послідовниками можемо назвати Кирила Стеценка (опери «Івасик-Телесик», «Лисичка, котик і півник»), Леоніда Лісовського (казка «Біба»), Володимира Сокальського (опера «Ріпка»). Балетний жанр для дітей робить свої перші кроки лише в 30-х роках ХХ століття – «Лелеченя» Д. Клебанова (1937) вважається першим радянським дитячим балетом. Активного розвитку балетна творчість набуває у повоєнний час та в часи незалежної України, однак жанр дитячого балету займає незначний сегмент у цій ділянці, що засвідчує **актуальність** вибраної тематики.

Наукова новизна. Тема дитячого балету не є широко представлена в музикознавчих працях. Найбільш повну інформацію про дитячий балет подає М. Загайкевич [2; 3; 4; 5]; як правило дослідники українського балету обмежуються лише коротким переліком творів